DOTT. GUSTAVO CAPONI

DI ALESSANDRO PAZZI DE' MEDICI

E DELLE SUE

TRAGEDIE METRICHE

PRATO
TIPOGRAFIA GIACHETTI, FIGLIO E C.

1901

Dott. GUSTAVO CAPONI

DI ALESSANDRO PAZZI DE' MEDICI E DELLE SUE TRAGEDIE METRICHE

PRATO
TIPOGRAFIA GIACHETTI, FIGLIO e C.

1901

A MIO PADRE E A MIA MADRE

IN SEGNO

DI RICONOSCENZA E D'AFFETTO

Questa che sembrerà una tarda recensione dell'opera del Prof. A. Solerti, *Le Tragedie metriche di Alessandro Pazzi de' Medici* — Bologna, Romagnoli, 1887, avrebbe forse trovato il suo posto più conveniente in uno dei tanti giornali di critica e di storia della letteratura nostra, che talvolta accolgono anche i primi saggi di giovani, che negli studi muovono i primi passi. Ma per una mia naturale timidezza ho preferito pubblicarla in opuscolo a parte, destinato ad una improbabile vendita, pago se non da tutti sentirò dirmi che avrei fatto meglio a tenermela per sempre presso di me.

Prato, li 28 Febbraio 1901.

DI ALESSANDRO PAZZI DE' MEDICI

E

DELLE SUE TRAGEDIE METRICHE

Da Guglielmo de' Pazzi e da Bianca Maria di Piero de' Medici nacquero parecchi figli, una quindicina, a quel che sembra (1), dei quali due ci sono specialmente noti, ciò sono Cosimo arcivescovo di Firenze, morto nel 1513, e Alessandro che fra le altre opere sue ci lasciò il volgarizzamento dell'Edipo Re di Sofocle, dell' Ifigenia in Tauride e del Ciclope di Euripide, e anche una Tragedia originale, la Didone in Cartagine. Per saggio di queste Tragedie, nelle quali è introdotto un verso nuovo fatto ad imitazione del Senario giambico grecolatino ne furono pubblicate due, la Didone in Cartagine e il Ciclope di Euripide, da Angelo Solerti (2),

---

(1) Vedi LITTA *Famiglie nobili Italiane*, Vol. IV.

(2) *Le tragedie metriche di Alessandro Pazzi de' Medici* a cura di ANGELO SOLERTI — Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1887 — Dispensa CCXXIV della Scelta di Curiosità Inedite o Rare dal Secolo XIII al Secolo XVII in Appendice alla Collezione di Opere Inedite o Rare, diretta da GIOSUÈ CARDUCCI. Sono tratte dal Cod. mglb. VII, 2, 972; il mglb. XXV, 9, 655 contiene solo il Ciclope.

che nella prefazione al suo volume raccolse alcune notizie intorno al Pazzi, e procurò di determinare la legge, secondo la quale sarebbero stati costruiti questi versi, che con comodo anacronismo si possono chiamare barbari. Ma nell' una parte e nell' altra del lavoro mi pare che qualche cosa meriti bene il conto di esser corretta; mi verrà fatto di aggiungere anche alcune notiziole delle più notevoli che possono essere sfuggite al Solerti. L' anno della nascita sarebbe, secondo il Litta, il 1483; a questa data con un po' di buona volontà si può accordare anche quella del Quadrio (1), che dice essere il nostro Alessandro fiorito nel 1510. Fu parente di Leone X Sommo Pontefice, e a proposito di questa parentela noterò un errore comunemente commesso da chi ne parla. Il primo a cadere nello sbaglio fu, a quanto io credo, il Poccianti (2), che parlando del nostro autore dice: «Cosmi archipraesulis florentini uterinus frater fuit, Leonisque X Ponteficis ex sorore genitus»; così il Negri (3), quasi traducendo il Poccianti, afferma che Alessandro fu «fratello di Cosimo arcivescovo di Firenze, ed ebbe per zio di sorella Leone X Sommo Pontifice», e naturalmente anche secondo il Quadrio (4) fu nipote per via di sorella di Leone X.

(1) *Storia e ragione di ogni volgar poesia*, Venezia, 1739, Vol. III, pag. 64.

(2) *Catalogus script. fiorentin.* Flor. a. Iuntas, 1589.

(3) *Storia degli scrittori fiorentini*, Ferrara, 1722.

(4) *Op. cit., loc. cit.*

Dietro a tutti questi il Solerti (1) non dubita di chiamarlo « nipote di Leone X ». Ebbene, è facile accorgersi che essi furono invece cugini di primo grado; Leone X, al secolo Giovanni de' Medici, era figlio di Lorenzo il Magnifico, e Alessandro de' Pazzi di Bianca Maria sorella di Lorenzo; per la stessa ragione il Pazzi fu cugino anche di Clemente VII, al secolo Giulio de Medici, figlio naturale di Giuliano.

De' suoi studi giovanili sappiamo ben poco; è certo però che egli dovè essere educato ed istruito con ogni cura, ed avere ingegno assai pronto, tanto che penetrò cosi addentro nella conoscenza del latino e del greco da usare di queste due lingue egualmente che della sua propria. Lo troviamo citato (2) insieme a molti altri come discepolo di Francesco Cattani da Diacceto, filosofo platonico successore di Marsilio Ficino come maestro nello studio di Firenze. Nell'Ottobre del 1504 il Pazzi era ad Avignone (3); ma dello scopo e della durata di questo viaggio non ho trovato nessuna notizia. Sappiamo con sicurezza che nel 1522, al principio dell'anno, poco dopo la morte di Leone X, egli compose per il Cardinale Giulio suo cugino un discorso sulla Riforma dello Stato di Firenze, messo

(1) Pag. 18 della Pref.

(2) V. B. VARCHI, *Vita di Mons. Francesco Cattani da Diacceto*, premessa ai *Tre libri dell'Amore* del CATTANI, Venezia, Giolito, 1561.

(3) V. un'epistola da Avignone all'amico Alessio Lapaccini nel Cod. mglb. VII, 6, 1039, c. 17.

alle stampe per la prima volta da Gino Capponi (1). Correvano dei tempi ben poco felici per Firenze; si sentiva da tutti il bisogno di una riforma che mirasse specialmente a stabilire una regolare amministrazione dei pubblici negozi. Già da qualche anno il Machiavelli aveva fatta una proposta inspirata ai suoi principi di libertà repubblicana: egli consigliava il ristabilimento della repubblica, sforzandosi però di trovare un modo, per il quale il Papa Leone X e il Cardinale Giulio potessero durante la loro vita restar padroni della città. In ultima analisi, voleva fondare una vera e propria repubblica, lasciando per il momento le elezioni delle magistrature nelle mani de' Medici; ma venuto poi a discorrere del modo di attuare questo suo progetto, egli non sa, o non vuole esser chiaro, cosicchè l'idea sua fu poi giudicata anche dal Pazzi come alquanto strana e inattuabile. Intanto nulla si faceva; cresceva e si diffondeva il malumore, che trovava il suo sfogo nelle conversazioni di coloro che si radunavano intorno al Machiavelli negli Orti Oricellari. Ad aumentare queste tendenze a novità contribuiva anche l'apparente desiderio manifestato allora da Giulio de' Medici, di dare un assetto più sicuro e più stabile al governo della città; apparente ho detto, perchè nel fatto le cose andarono poi a finire in maniera ben diversa. Ad ogni modo nel 1521 furono presentate al Cardinale diverse proposte di riforma, fra le

(1) In Arch. stor. ital., Tomo I.

quali notevoli quelle di Zanobi Buondelmonti, di Pier Vettori ed un' altra del Machiavelli (1), in cui egli rimette avanti le stesse sue idee già espresse nell'altro discorso, e modificate ora alquanto specialmente riguardo alla forma. Poco tempo dopo, al principio del 1522, il Pazzi indirizzò al Cardinale il suo progetto di riforma. Ma al Medici solo a parole piaceva trattare di questo argomento, e nel fatto, non ostante che il Pitti dica che il progetto del Pazzi « in molte parti fu finalmente dagli statuali approvato » (2), noi troviamo che le condizioni di Firenze continuarono ad essere su per giù le medesime fino all'estrema rovina del 1530. In questo stesso anno 1522 fu secondo il Solerti (3) composta dal Pazzi un'orazione latina « De libertate restituta ». Il Nerli (4), da cui dice il Solerti di ricavare questa notizia, asserisce invece che questo discorso latino fu composto nel 1521, quando il Buondelmonti, il Vettori, e il Machiavelli esposero i loro progetti nei discorsi citati; anzi i suoi ricordi sono tanto precisi, che afferma di averla sentita recitare tra molti ad una cena, e che avutane copia la mandò a Roma al Cardinale Salviati, che era biscugino del nostro Alessandro.

---

(1) Cfr. P. VILLARI, *N. M. e i suoi tempi,* Milano, Hoepli, 1897 Vol. III, pagg. 63, 134, segg.

(2) Arch. stor. ital., Tomo I, Serie I, pag. 124.

(3) Pref. cit., pag. 11.

(4) Pag. 137 dei suoi *Commentarj de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dall' anno 1215 al 1527*, Augusta (Firenze?), 1728.

D'altra parte Luca Pitti, che non è citato dal Solerti, dice esplicitamente (1) che questa orazione fu fatta dal Pazzi quando egli aveva già composto il suo discorso sulla riforma, e che fu messa fuori l' 11 Maggio 1522. Se due testimonianze apparentemente si contraddicono, ma in sostanza si possono accordare, pensando che già nel 1521 fosse stata scritta l'orazione « De libertate restituta », ma che solo nel 1522 essa fosse pubblicata, quando, se non nella realtà, almeno nelle speranze di tutti, pareva dovesser risorgere le antiche libere istituzioni (2). Poco giovò quest'orazione alla buona fama del Pazzi, se dobbiamo credere alla testimonianza del Busini (3), che, per altro, fieramente avverso com'egli era ai Medici e ai loro seguaci, potrebbe forse aver caricato un po' troppo le tinte a danno del nostro Alessandro.

---

(1) Pag. 124 della sua *Storia Fiorentina*, Arch. stor. ital. Vol. cit.

(2) Si noti che il PITTI dice « mise fuori, » mentre il NERLI usa il verbo comporre.

(3) «... ALESSANDRO fece una bella orazione latina, bella secondo lui, in lode del Cardinale, della pietà sua verso la patria che la voleva ridurre in libertà; e la cominciò a leggere, compiacendosene, agli amici; onde parve questo un mal giuoco allo stato; e Fra Niccolò della Magna » (cioè d'Alemagna, il tedesco N. Schomberg; cfr. VILLARI, op. cit., loc. cit.) « in bel modo gli disse, che egli era un goffo e sciocco a credere che il Cardinale facesse una pazzia cotale: e questa cosa lo tenne uno scempio affatto in ogni cosa, talchè il papa poco lo stimava, e l'universale poco ne temeva. » *Lettere* di G. B. BUSINI a B. Varchi etc. per G. Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1861, pag. 74.

Dal Febbraio 1527 a tutto Aprile 1528 fu a Venezia come legato residente ordinario ed oratore fiorentino (1). Richiamato da questa ambasceria, egli, se pure ritornò a Firenze, vi dovè stare pochissimo, perchè quando prese a spargersi la nuova che il Principe d'Orange si avvicinava col suo esercito a Firenze, noi lo troviamo fra quei cittadini che furono dichiarati ribelli, perchè non eran voluti ritornare in città (2). Ad ogni modo, quando alla fine del 1528 furono mandati dai Fiorentini quattro ambasciatori a Papa Clemente VII, che li ricevè a Cesena, trovandosi presso al Pontefice messer Francesco Guicciardini, Giovanni Corsi, Alessandro de' Pazzi, ed altri, questi si intromisero fra il Papa e gli ambasciatori per accomodare le cose (3). Terminato l' assedio, il Pazzi ebbe a tornare in patria, se nelle storie è nominato come uno dei cento e cinquanta apparnenti alla Balia (4). Questo è l'ultimo ricordo che ne abbiamo, e par probabile che forse alla fine del '30, forse nel '31 dovesse morire; era certamente morto da qualche anno nel 1536, come vedremo da una lettera del figlio suo Guglielmo, della quale fra breve dovrò far cenno.

---

(1) Solerti, Pref. cit., pag. 16 e seg.

(2) Pio Rajna, Prefazione a *Tre lettere inedite di Aless. de' Pazzi per nozze Forstner De Billau-De Pazzi*, Firenze, 1898, a pag. 6.

(3) Nerli, *op. cit.*, pag. 203.

(4) Nelle *Storie* del Cambi, pubblicate da Ildefonso di S. Luigi nelle *Delizie degli eruditi Toscani*, Vol. XXXII, Firenze, Cambiagi, 1770-1779.

Di Alessandro de' Pazzi, mentr'era in vita, non fu stampata, a quanto io so, nessuna opera: una poco dopo la morte sua, intitolata « Aristotelis Poetica per Alessandrum Paccium Patricium Florentinum in latinum conversa », uscita per la prima volta a Basilea coi tipi di Baldassarre Lasio ed Tommaso Plattero (1) nel 1537, e successivamente a Parigi nel 1538, a Londra nel 1549, a Venezia nel 1572. È premessa alle stampe una lettera latina di Guglielmo, figlio dell'autore, in data 24 Febbraio 1536, con la quale si dedica il volume a Francesco Campano; a un certo punto di essa si viene a dire che egli stette molto tempo incerto se dovesse pubblicare l'opera del padre, che sorpreso dalla morte non aveva potuto tornarci sopra, e correggerla come desiderava. Vero è che già nell'inverno 1525 la versione doveva esser bell'e compiuta (2), ma se ripensiamo che pure nel 1525,

(1) Questi furono, a quanto ho veduto, gli editori, e non Roberto Urinter, come affermano il Negri e il Solerti; il titolo poi è quello che ho riferito, non l'altro dato dal Negri; *Rhetoricorum artisque poeticae Aristotelis libri omnes cum interpretationibus Alexandri de Pactiis florentini.*

(2) Nel 1525 e non nel 24, come dice il Solerti. È vero che nella lettera, con la quale l'autore dedicava l'opera sua a Nicolò Leonico, in data del 20 ottobre 1527, anch'essa pubblicata dal figlio Guglielmo, il Pazzi stesso dice: « mitto ad te Aristotelis Poëticam a me in latinum conversam anno prope iam tertio abhinc, Romae cum essem... » determinazione cronologica questa, che ci potrebbe fare essere incerti fra il 1524 e il 1525; ma al 1525 ci portano sicuramente le seguenti parole di una lettera, con la quale è inviato il volgarizzamento del Ciclope di Euripide a Filippo Strozzi, in data del 4 ago-

e posteriormente anche, come vedremo, si dette a tradurre in latino e in volgare tragedie, che dal 1527 al 1528 fu ambasciatore a Venezia, e che per poco tempo più dovè restare in vita, riesce ben chiaro come si possa giustamente dire, che il Pazzi a cagione di una morte prematura non potè dare l'ultima mano a questo lavoro, già finito nel 1525. Ad ogni modo il fatto è questo, e non si può affermare col Solerti che il Tiraboschi è caduto in una contradizione, quando in un luogo dice che il Pazzi « dopo aver recato in latino la Poetica di Aristotele, si accinse a tradurre alcune tragedie etc. », e altrove che « prese a recare in latino la poetica, ma sorpreso dalla morte non potè dare al pubblico il suo lavoro » (1). Abbiamo veduto, ed è un fatto notevole, che questa versione fu per un certo tempo ristampata con una qualche frequenza; naturalmente le edizioni di essa si vanno facendo a sempre più lunghi intervalli, e alla fine cessano del tutto, man mano che dell'operetta aristotelica comparivano traduzioni più esatte e sicure. Ma può sempre costituire un certo merito per il Pazzi l'essere egli stato uno dei primi ad

---

sto 1525: « il che nondimeno ho misurato secondo il compasso delli precepti Aristotelici, mettendo quasi in opera quello in che ho questa uernata passata durato non poca fatica, hauendo, come u'è noto, non senza grandissima diligentia tradocta in lingua latina questa parte della Poetica d'Aristotele. »

(1) *Storia della letteratura italiana*, Vol. VII, pag. 1269 e 1463.

accingersi ad una tale impresa, che doveva allora essere considerata come difficilissima, se anche più tardi, quando la critica filologica aveva fatto non piccoli progressi, difficoltà parecchie si presentarono a chi si propose di darne un'interpretazione. Certo è che se il Pazzi non riuscì a interpretare rettamente tutti quanti i luoghi controversi dell'opera, che non sono pochi davvero, bisogna pur sempre riconoscere che il metodo da lui seguito era buono quanto mai poteva essere, date le condizioni del tempo. Egli in sostanza procurò di fare una ricostituzione critica del testo aristotelico, sforzandosi di « reddere non modum graecum Aristotelis sensum summa cum fide, sed etiam, adhibitis antiquis codicibus, quantum licuit, maxima diligentia proprium atque legitimum invenire » (1).

Riguardo al *Dialogo intorno alla lingua*, che il Polidori (2) negò essere opera del Machiavelli, e il Canello (3) attribuì al nostro Alessandro, alla rivendicazione del Villari (4), riferita anche dal

(1) Lettera cit. al Leonico. Riguardo poi all'importanza di questa operetta aristotelica sulla nota quistione delle unità drammatiche si veda il recente studio dell'Ebner *Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien* nei « Münchener Beiträge zür roman. und engl. Philologie, fascicolo XV ».

(2) Pref. alle *Opere di N. Machiavelli,* Firenze, Le Monnier, 1852.

(3) *Il Cinquecento* in *Storia della Letteratura Italiana* edita a Milano dal Vallardi, 1881, pag. 224.

(4) Dell'opera del Villari il Solerti cita naturalmente la prima edizione del 1882, e neanche col vero titolo.

Solerti, aggiungerò che il Rajna (1) assegna allo scritto come data quasi sicura il 1514. Non sembra che il Pazzi componesse le rime burlesche attribuitegli dal Negri (2), o per lo meno non si trova nessun'altra testimonianza che confermi questa notizia; e neanche so come possa lo Gnoli chiamare il nostro Alessandro traduttore di Lucrezio (3); sicchè passo senz' altro a parlare delle sue tragedie.

Stando a quel che ci dicono gli antichi, molte ne tradusse dal greco in latino, altre dal greco in volgare, ed una sola originale ne compose, che fu la « Dido in Carthagine ». In ordine cronologico, le prime di quelle che noi conosciamo (4), furono la « Dido in Carthagine » e « l' Iphigenia in Tauris » compiute nell'estate 1524, come si rileva dal seguente passo della lettera a Clemente VII, datata da Roma il 30 Decembre 1524, con la quale l'autore le dedica al cugino Pontefice (5): « ...hauendo

(1) In una *Nota* nel Tomo II, Serie 3ª, dei Rendiconti dell'Accademia dei Lincei, Cl. di Scienze mor. ecc., pag. 218.

(2) *Op. cit., loc. cit.*

(3) Nel *Giornale storico della Letteratura Italiana*, Vol. XXII, pag. 263, in una comunicazione « Ancora delle Pasquinate di Pietro Aretino pubblicate ed illustrate da V. Rossi, » parlando dei Pazzi che stavano alla Corte di Leone X, dice: « Alessandro, quelli che tradusse Lucrezio, non vi stava stabilmente ».

(4) Si potrebbe dire anche assolutamente di quelle che egli compose.

(5) Questa lettera al Pontefice e l'altra a Filippo Strozzi che dovrò ricordare a suo tempo sono pubblicate nel Volume del Solerti, ma, come anche il testo delle tragedie, con moltissimi errori di stampa.

da un tempo in qua hauuto l'animo agli scriptori tragici, particularmente questa estate passata trouandomi contro a mia uoglia lontano dalla S.tà V. nelle solitarie uille del paese nostro; doue mi era riducto fuggendo la graue peste che allora uexaua la città di Firenze, mi uenne uoglia di consumare tale ocioso tempo non solo nella lectione d'epso Euripide, il quale assiduamente haueua alle mani, ma ancora di exercitar lo ingegno componendo qualche cosa in questa facultà... ».

Questo « qualche cosa » egli viene a dirci poco dopo che fu la Didone e l'Ifigenia. Riguardo a quest'ultima il Negri (1) dice che fu tradotta dal greco prima in latino e poi in italiano, e il Solerti non ha veduto che ciò non sembra potersi accordare con quel che ne dice il Pazzi stesso nella lettera ora citata. A un certo punto egli vuole spiegare al Pontefice la ragione, dalla quale fu indotto a scrivere la sua Didone in volgare piuttosto che in latino; entrato su questo argomento, se veramente avesse tradotto l'Ifigenia prima in latino e poi in volgare, non avrebbe forse mancato di dirlo; invece egli scrive: « La qual tragedia » (la Didone) « poichè io hebbi absoluta secondo le tenui forze dell'ingegno mio... mi parse ancora da tentare più oltre. Et così mi missi ad scriuere la tragedia di Iphigenia in Tauris, composta da Euripide..... In modo che se bene conosceua tal tragedia douermi portare molta diffi-

(1) *Op. cit.*, *loc. cit.*

cultà, per essere rarissima, et senza alcuna chiosa, o altra interpretazione; tanto non di meno approuai tale argumento, et lo giudicai douer esser grato alla S.tà V. che non hauendo respecto a difficultà alcuna, fu electa da me et di poi scripta et absoluta secondo il modo dell'altra ».

Si osservi inoltre che il Solerti (1) nota ad errore del Quadrio e dell'Argelati, che attinge dal Quadrio, l'affermazione che dal Pazzi fu tradotta l'Iphigenia in Aulide, e dice che essi confondono quella in Aulide con l'altra in Tauride. Ora potrebbe darsi che l'errore del Negri da un lato, e quello del Quadrio e dell'Argelati dall'altro abbiano avuto la loro origine dal fatto, che il Pazzi effettivamente traducesse in latino l'Ifigenia in Aulide e in volgare l' Ifigenia in Tauride, sicchè il Negri da una parte riferirebbe alla stessa tragedia la traduzione in latino e il volgarizzamento, mentre il Quadrio e il suo seguace terrebbero conto solo della prima, ponendola erroneamente fra le opere volgarizzate. Giova adesso fermare la nostra attenzione sopra un passo della solita lettera dedicatoria, al quale ho già alluso. L' autore ci dice che sua prima idea era stata di scrivere la Didone in latino, come quella che doveva esser dedicata a S. S.tà: « ma..... di poi considerato tale specie di poema, come è decto, essere ordinato per la recitazione ne i magnifici spectacoli per documento della uita heroica, judicai douere essere et

(1) Pref. cit., pag. 28.

più comune et più grato, se fosse scripto nella lingua nostra: et che se la S.tà V. in qualche occasione uolesse dare tale spectacolo, piacendoli in ciò hauere non tanto respecto a sè, quanto ad altri, lo hauesse ad approuare più composto in uolgar lingua che in latina. Ad che mi fece al tutto resoluere il considerare quanta stima uniuersalmente sia facta et maxime alli tempi nostri di tale idioma, nel quale molti litteratissimi et excellentissimi homini hanno scripto, et scriuono assiduamente non solo opere grauissime, ma ancora regule particularissime, dedicandole allo augustissimo nome della S.tà V. Tanto che parendomi si come più proprio et più facile a me, più ancora conuenisse et al loco et al tempo, mi missi in tale idioma a compor la tragedia Didone in Carthagine. » Si noti anzitutto la ragione per cui al Pazzi pareva dover comporre la tragedia sua in latino: perchè essa era indirizzata al Pontefice: non più dunque per il preconcetto umanistico che il linguaggio latino fosse più degno e più conveniente per se stesso a rivestire una forma di poesia nobile, viva, elevata, com' era la tragedia. Ma in fondo il Pazzi sente il bisogno di confortare anche coll'autorità degli esempi questa sua maniera di fare; e gli esempi e' prende sopra tutto dai suoi contemporanei, alcuni dei quali certamente grandi, mentre mostra di tener ben poco conto di altri, che la storia della sua Firenze gli offriva. Il Pazzi fiorentino non sente, che se qualche cosa di notevole poteva fare, era suo dovere farlo nella lingua

patria, nella lingua di Dante, del Petrarca, del Boccaccio. E se infine egli si determinò a comporre questa, e a tradurre altre tragedie in volgare, ciò fu perchè avrebbe voluto che esse fossero accessibili a tutti, popolari, e potessero esser recitate nei teatri. L' esito, secondo quel che apparisce dalle testimonianze degli antichi, non corrispose ai desideri dell'autore, nè riguardo a queste due tragedie, nè riguardo ad altre che posteriormente tradusse: fra le quali sono il Ciclope di Euripide e l' Edipo Re di Sofocle in volgare, e l'Elettra di Sofocle in latino. Il Ciclope è del 1525, come resulta dalla lettera di dedica premessa dall' autore e indirizzata a Filippo Strozzi. Fra il 1525 e il 1527 sta la traduzione latina dell'Elettra (1); il Bembo in due lettere al Pazzi del Febbraio l'una, del Marzo l'altra dell'anno 1527, parla di di questa tragedia come di cosa che solo da poco aveva avuto, e che anche allora aveva tra mano (2). Il Pazzi mandandogliela richiedeva su di essa il giudizio di lui, e non si capirebbe la ragione per cui l'autore avesse dovuto indugiar molto a mandargliela, dopo di averla compiuta, sicchè se ne potrà stabilire come data l'anno 1526. Riguardo all'Edipo Re il Solerti afferma che col Ciclope appartiene all'anno 1525, e dice di rilevarlo dalle prefazioni dell'autore (3); ma l'Edipo non ha nes-

(1) Questa è probabilmente perduta.

(2) Opere, Venezia, 1729; Tomo III, L. V, pag. 272.

(3) Pref. cit., pag. 6.

suna prefazione, e in quella del Ciclope non si trova nessun ricordo dell'Edipo. Anzi da altre testimonianze, che anche il Solerti (1) incidentalmente riporta, questo volgarizzamento è forse da credere posteriore all'Elettra. Il Bembo infatti nella lettera or or citata del Febbraio 1527, dopo di aver parlato dell'Elettra, continua: « Aspetterò anche l'Edippo che mi promettete »; può darsi che il Pazzi mandasse al Bembo le due tragedie senza tener conto, anzi facendo un'inversione, dell'ordine in che ciascuna di esse dovè esser composta; ma in sostanza è più probabile che l'Edipo, mandato dopo l'Elettra, fosse anche composto dopo l'Elettra. Il giudizio degli antichi intorno a queste tragedie è assai sfavorevole. Sentiamo ad esempio il Varchi (2): « In questo medesimo tempo » (che il Trissino e il Rucellai) « o poco dopo, fece Alessandro de'Pazzi la sua Didone, la quale non avendo potuto vedere, non sapemo che dirne, eccetto che quando, nel tempo che fu da lui fatta, fu a noi mostrata, oltre la misura di versi di dodici sillabe, e ancora di tredici, che a pochissimi piaceva, vi notammo anche molti errori d'intorno alla lingua; crediamo bene che avendo egli la Poetica di Aristotele latinamente tradotta, ed essendo, si può dire, suo proprio far professione di poesia e particolarmente della tragedia, crediamo, dico, che quanto all'arte

(1) Pref. cit., pag. 22.
(2) *Lezioni sulla Poesia,* Firenze, Giunti, 1590, pag. 681.

meriti commendazione » (1). Anche nell'Ercolano (2) il Varchi confessa che non gli piaceva nè quella maniera di versi, nè quel modo di scrivere senza regola e osservazione alcuna. Il Giovio (3) ci dice di più che i comici toscani non volevano rappresentarle, perchè il popolo le fischiava, « quod ea poemata versibus constarent pede uno longioribus ». Insomma il Pazzi si tirò addosso tutti questi biasimi sopra tutto a causa dei nuovi metri da lui introdotti. Esaminiamo adesso questa sua innovazione.

Gli antichi che ebbero a parlarne, non fanno altro che riferire la cosa pura e semplice, che cioè, il Pazzi compose le sue tragedie in versi per lo più di dodici sillabe ad imitazione dei senarj giambici greci e latini, e non si pongono nessuna delle quistioni, che si possono fare intorno alla legge che domina in tali versi. Ciò dipende in gran

---

(1) Il Solerti (Pref. cit., pag. 23, 24), dopo aver riportato queste parole del Varchi, confessa di non comprendere come potesse aver vista e non aver vista la tragedia, e in questo caso notarne gli errori di lingua. Bisognava cominciare dal leggere il Varchi qualche riga sopra a quelle riferite, e la contradizione non si sarebbe fatta sentire; dice infatti il Varchi: « dopo il Trissino fece messer Giovanni Rucellai la sua Rosmunda, ma noi non l'avendo di fresco veduta, non potemo altro dirne, se non che, quando la leggemmo, non ci parve... » etc. etc. Lo stesso bisogna intendere riguardo a quella del Pazzi.

(2) Firenze, Giunti, 1570, pag. 331.

(3) *Elogia veris clarorum virorum imoginibus apposita etc.*, Venetiis, apud M. Tramezinum MDXLVI, *verso* c. 75.

parte dal fatto, che molti non poterono aver sott'occhio queste tragedie, e modellarono i propri giudizi su quelli del Varchi, del Giovio, e di altri pochi che erano stati contemporanei, o quasi, dell'autore; e anzi, se qualcuno pretese di aggiungere qualche cosa di suo, non avendole neppur viste venne a cadere in gravi errori. Il Crescimbeni, ad esempio, parlando di versi di dodici sillabe che abbiano l'accento acuto sulla decima, ne cita alcuni del Pataffio e aggiunge: « Alessandro de' Pazzi con sì fatti versi compose tragedie e commedie, e Luigi Alamanni volle anch'esso fare di simili esperienze, perciocchè giudicando le commedie italiane non aver verso che fusse simile ai giambi ottonarj de' Greci, ne ritrovò uno sdrucciolo di sedici sillabe accentato acutamente sulla decimaquarta, col quale tessè tutta la sua commedia la Flora » (1). Lasciando da parte le inesattezze che riguardano la commedia alamanniana, è da notare che il Crescimbeni parla di versi accentati sulla decima, mentre quelli del Pazzi hanno

---

(1) *Commentarj intorno all' Istoria della Volgare Poesia*, Roma, 1702, Vol. I, L. I, Cap. VIII. È da andare assai a rilento nel discorrere della natura metrica de' versi del Pataffio; per l'oscurità del senso essi dovettero subire alterazioni notevolissime anche nel numero delle sillabe, che in origine pare dovessero essere undici. Ad ogni modo è da escludere del tutto ogni analogia fra il nuovo metro del Pazzi e i versi del Pataffio, qualunque fosse la loro misura primitiva: fra questi, i dodecasillabi, se pure ve n' ha di originali, constano di due senari accoppiati, mentre il dodecasillabo del Pazzi deriva dal trimetro giambico greco-latino.

l'accento acuto sull'undecima sillaba: non sappiamo poi su quale autorità egli si basi per affermare che il Pazzi compose anche delle commedie. Il Quadrio (1) fra le otto maniere di versi usati dagli antichi nelle tragedie cita come prima quella del nostro autore, che, dice egli, inserì versi di dodici e di tredici sillabe. E altrove (2): « ... primieramente gli antichi di certa maniera di versi si valsero che erano di dodici sillabe, i quali son questi, per esemplo, dal Pataffio cavati di Ser Brunetto Latini:

> Pe' falli de' folli che son troppo felli
> Che fanno le fiche con fioca favella.

Piacque tal maniera di versi ad Alessandro de' Pazzi, il quale in essi però compor volle una tragedia intitolata Didone (3)... e a sostenere e a promuovere questa maniera di versificare si aggiunse Bastiano Fausto da Longiano, chiamando così fatti versi ipermetri ».

Il Solerti che si propone di spiegare la composizione metrica del nuovo verso, comincia dal notare che versi di tredici sillabe, eccettuati pochissimi che potrebbero essere anche errati, non ve ne sono, tranne che non sieno dodecasillabi sdruccioli.

---

(1) *Op. cit.*, Vol. III, L. I, pag. 210.

(2) *Ib.*, Vol. I, T. II, L. II, pag. 645.

(3) Riguardo alla misura metrica di questi versi del Pataffio si veda la nota di sopra; aggiungerò, sebbene sia cosa ben nota, che il Pataffio non è più da nessuno creduto opera di B. Latini, ma lo compose un Mannelli, mentre si trovava in carcere, a quanto pare, per debiti.

Questo asserto fatto per preparare quasi il terreno a spiegar la legge con cui sarebbero stati composti i nuovi versi del Pazzi, merita di esser considerato con qualche accuratezza. Nel primo centinaio di versi della Didone sono per lo meno una dozzina quelli di tredici sillabe, senza contare naturalmente gli sdruccioli; e in questa proporzione su per giù continuano ad essere anche nel seguito della tragedia. Vero è che alcuni con lievissimi troncamenti di parola nel corpo del verso si possono rendere dodecasillabi, ma altri si ribellano a dirittura a questo trattamento; per esempio i seguenti:

« ch'oggi deggion turbar questa regia. Pietate
« uenendo a trouar me che desio senza fine
« Portate damigelle odorifere gomme
« di tanti Re possenti l'honorate noze.
« O benigno Mercurio di Gioue et di Maja
« lasci: sol qualche poco di spatio et di requie
« maxime se la facta injurja come questa
« ne gli horti delle Hesperide all'aureo dracone
« et di Mercurio fratel, sia lecito usare,
« cosi adunque mori la misera regina?

E di siffatti se ne trovano ugualmente nel Ciclope:

« Alli corsali tyrreni inimici tuoi
« da Troia partito uengo per tanti affanni.
« Pastori, nè a imperio alcun d'alcun alcun cede.
« inamorata, il buon homicciolo Menelao.
« No: ch'i'non uorrei poi che nel mezo del uentre
« non pel magno Triton, non per epso Nereo:
« vedrai se tacerai con la tazza a la bocca.

E nell' Ifigenia in Tauride:

« Hippodamia d'Enomao, della quale Atreo
« de i quali sian nudi al tutto et cosi le porte

« che entra per le Symplegade, là oue è un ridocto
« de i nauilii nostri protettore e ti prego
« già questi partorirono? o padri, o sorelle
« se della Dea non prendo il santo simulacro
« Oreste per saluar che ti fia marauiglia
« nell'ornato nauilio col santo simulacro
« quei che 'l greco nauilio gettar debbe a terra.

Trascuro per amor di brevità quelli dell'Edipo. Il ridurre questi versi, come vorrebbe il Solerti, a dodecasillabi presenta gravi difficoltà; bisognerebbe mutare del tutto il testo, e ciò mi pare sia troppo arbitrario. Un'altra cosa è da notare: il Solerti dice che in quanto al numero delle sillabe, i versi, se sieno piani, o sdruccioli, o tronchi, seguono le norme del verso italiano. Esaminiamo i versi tronchi della Didone e del Ciclope.

Nella prima troviamo:

« Certissima non uiuer un'hor senza te
« già conuersa in leue ombra ti seguirò
« che di questo mi accerta, misera a me
« sospesa stette alquanto. I' miser'a me
« hoi me, tu uuoi ch' i' narri quel che a me;

e nell'altra:

« Uenni col mio nauil presto a cercar di te
« tal che d' un di lor facti prigion siam qui
« son ladri o uer corsali che ci predino? Poichè
« a certo modo suo cantando sgozzò
« col gran coltello in pezzi tagliato fu
« O Sileno che faremo? parte ei da star qui
« Tu stai male, che tu ami lui, non ei te.
« non excitasse questa fera per fin che
« non hai mal? — Nessun, dico, accecato m' ha.
« Dunque cieco non sei. — Così fossi tu.

Orbene, se il Pazzi avesse voluto seguire le strette norme del verso italiano, doveva formare i suoi tronchi tutti quanti di undici sillabe, mentre in realtà non sempre si è curato di farlo. Venendo poi a determinare la derivazione di questo nuovo metro, il Solerti rileva che i versi del Pataffio citati dagli antichi come analoghi a quelli del Pazzi sono composti da due senari accoppiati, e che invece quelli del Pazzi sono veri e propri dodecasillabi, che non devono esser nemmeno considerati come ipermetri (così abbiam visto li considerava il Quadrio dietro l'autorità di Fausto da Longiano), perchè hanno la loro derivazione da un trimetro giambico, che consta almeno di dodici sillabe. Con quali norme dunque furono composti questi nuovi versi? Quattro erano, dice il Solerti, le proprietà del verso sulle quali poteva il Pazzi basarsi: la quantità, l'accento ritmico, l'accento tonico, e il numero delle sillabe. Messe senz'altro da parte le prime tre, gli resta soltanto l'affermare che il Pazzi tenne conto solo del numero delle sillabe. Ma come allora costruiva il suo verso, si domanda il critico? « Per alcuni versi si crederebbe che egli abbia seguito la composizione per emistichj, poichè corrispondono a due settenarj (?), a un quinario e a un settenario, o viceversa: ma altri sono assolutamente indivisibili; e sembra si debbano considerare in ultima analisi come endecasillabi, cui una sillaba atona che nella maggior parte dei casi si nota facilmente, toglie tutta la sonorità ». Così mi pare, anche il Solerti si accosta all' opinione del

Quadrio, già da lui condannata, che si tratti di endecasillabi ipermetri. Riguardo poi a quella certa pausa notata anche dal Solerti dopo la quinta, o dopo la settima sillaba, pausa nella quale egli era tentato a riconoscere una traccia di composizione per emistichj, io credo che non valga ad altro, che a rendere l'una o l'altra delle cesure più comuni del trimetro giambico greco-latino. Nè deve far meraviglia che talvolta si abbiano delle pause diverse più irregolari, se anche i trattatisti di metrica giambica greca e latina riconoscono nei trimetri giambici, sebbene raramente, altre spezzature diverse dalle due forme regolari di cesura. In sostanza mi pare che il Solerti non riesca a provar nulla, anzi vada ad urtare contro parecchie difficoltà. Prima di tutto mi sembra improbabile che il Pazzi, volendo comporre un nuovo verso ad imitazione del trimetro giambico, si limitasse a render solo il numero delle sillabe, che è qualità di ben poca importanza nei metri classici. Il numero delle sillabe sarà certo importante in alcune forme logaediche, nelle quali non possono aver luogo sostituzioni; ma i trimetri giambici, con la libertà che avevano di allungare tre delle brevi, e di sciogliere le lunghe in più sedi, erano capaci di assumere le forme più svariate; nei tragici greci più antichi come in Eschilo non sono già rare le sostituzioni allo spondeo o al giambo di tribrachi, di dattili, di anapesti; in Euripide si fanno certamente più comuni; sicchè io credo che a torto il Solerti abbia chiamato il numero delle sillabe una qualità

del trimetro giambico; certamente non è una qualità costante, e tale che possa esser presa di base per la formazione di un verso nuovo imitato dal trimetro. Inoltre è da sentire e da tenere in gran conto quello che dice il Pazzi stesso; il quale nella solita lettera di dedica della Didone e dell'Ifigenia a Clemente VII, parlando della propria innovazione metrica, dice che fra le ragioni per cui ha creduto di poter approvare tale specie di versi, principalissima fu, che gli erano « parsi più simili alli antiqui tragici greci et latini, non tanto nel numero delle sillabe, quanto nel tenue suono che d'epsi resulta ».

Evidentemente nè il numero delle sillabe, e neppure ciò che è detto tenue suono costituisce la maniera di conformazione di questi nuovi versi; ne sono piuttosto un effetto. E poco più sotto il Pazzi continua dicendo, che egli volle usare una specie di metro, nel quale fosse occultamente « numero et symmetria poetica. » Può essere che con la parola simmetria l'autore abbia voluto intendere il numero delle sillabe, come afferma il Solerti? Di sicuro in tal caso non sarebbe adattato l'avverbio occultamente, perchè si tratterebbe infine di una qualità tutt'altro che occulta. Ma sopra ogni altra cosa importante è la conclusione: « il che » (cioè numero et symmetria poetica) « dico essere in questa specie di uersi et in ogni altra più et meno, nella quale sia obseruazione et legge determinata; purchè la quantità delle syllabe non exceda la forma del uerso. Perchè tal numero et symmetria si causano

da quella uniformità obseruata continuamente ». Da queste parole di colore oscuro, nelle quali sta la chiave di tutto il sistema, mi pare si possa intendere che numero e symmetria poetica per il Pazzi è il ritmo e il suo succedersi uniformemente e simmetricamente con osservazione e legge determinata. Questo che è detto « osseruazione et legge determinata », è appunto ciò che servi di base, di norma nel comporre il nuovo verso: come elemento, ma assai secondario, vi entra pure la quantità ossia il numero delle sillabe, che non deve oltrepassare la forma del verso; che, cioè, potrà essere più o meno, ma sempre dentro i due limiti estremi del massimo e del minimo numero di sillabe, che le leggi metriche e l'uso dei tragici stabilirono per il trimetro giambico.

Si avrebbe in sostanza quello che secondo lo studio del Teza (1) si ha nel verso alamanniano introdotto nella Flora: si dovrebbe, cioè, riconoscervi un certo alternarsi di sillabe non percosse e di sillabe percosse, di arsi e di tesi. Cosicchè il Pazzi si sarebbe proprio valso di una qualità troppo presto scartata dal Solerti, cioè dell'accento ritmico. Se tale fu il pensiero del Pazzi, egli dovè costruire il suo verso facendo coincidere certi determinati accenti tonici più salienti delle parole che costituiscono il verso con gli accenti ritmici del trimetro giambico greco-latino; ma se nel fatto andiamo a riscontrare, se cioè prendiamo i versi e li scandiamo secondo gli ac-

(1) V. **La scuola Romana** del luglio 1886.

centi ritmici del trimetro giambico, noi troviamo che non sempre gli accenti ritmici coincidono coi tonici. Per esempio nei primi versi della Didone segnamo con acuti (´) gli accenti tonici che coincidono coi ritmici, e con gravi (`) gli altri che non coincidono:

« Contro á l'etérne léggi dèl cecò regnò
dall'àbyssò profúndo uènutò sonò
nel sécol de i uiuénti due voltè poi
ch'io fui cassò del lúme déll'almà vità.
L'ombrà son dí quel míser Sicheo, á cui
riccò thesór fu caúsa d'àcerbà mortè
per mán del fér Pygmálión ch' ebb' àrdirè
nel cònspectò dei sácri pènati dei
per fraúde ascósa ancídermi, èt cosi àncisò
empiàmentè, celáto tènermi á quellà
mia cára spósa Elíssa, et á lui sòrellà
che mí fe' sáper mórte assai piú d' àmarò. »

Ma il fatto che bisogna spostar troppo l'accentuazione tonica delle singole parole per sottoporre il verso ad un'accentuazione ritmica, non deve far meraviglia. Questo contrasto fra l' accento tonico e il ritmico lo troviamo già nei versi giambici greci e latini, anzi generalmente in ogni forma di metro classico, e a me gioverebbe molto il sostener

l'opinione di coloro, che riconoscono come improbabile, che specialmente nelle finali dei metri giambici (in cui sopratutto i latini non potevano introdurre parole accentate sull'ultima, cosicchè il contrasto fra il ritmo del verso e il tono della parola doveva essere più o meno, ma pur sempre vivo, a seconda che si trattasse di una finale parossitona, o proparossitona) l' accento ritmico avesse tanta forza da perturbare, o da invertire del tutto l'accento tonico e grammaticale delle parole. Gioverebbe, dico, ma non è necessario; e d'altra parte alcuno potrebbe opporre, che se anche la cosa stava così presso gli antichi, non era probabile che il Pazzi, per quanto versato nelle lettere greche e latine, ne avesse conoscenza. In un'altra maniera, e molto più semplice, si può spiegare il fatto che gli accenti ritmici non corrispondono nei versi del Pazzi con quelli tonici.

Una delle ragioni per le quali egli si propose di tentare un'innovazione metrica, secondo un passo della solita lettera a Clemente VII, fu questa: « uisto per experientia che li expectacoli che si recitano hoggi composti in quella specie di uersi tanto sonori, sono manco grati, che quelli che si recitano composti in prosa; la qual mera prosa, perchè non è da approuare maxime in tragedie, mi pare che necessariamente si debba ricorrere ad una specie di metro non molto dissimile dalla prosa, nel quale sia non di meno occultamante numero et symmetria poetica... » etc.

Lo scopo al quale l' autore tendeva, di avvici-

narsi, cioè, il più possibile alla prosa, egli l' ha raggiunto anche oltre quel che si desidererebbe, coll'evitare spesso la coincidenza delle due maniere di accenti nel corpo del verso, e coll'evitarla sempre o quasi, nei due ultimi piedi. E in questo preconcetto che aveva il Pazzi di schivare la troppa sonorità dei versi bisogna riconoscere probabilmente la ragione, per cui egli non pensò a rendere il trimetro giambico con un endecasillabo sdrucciolo. Se avesse fatto così, la sonorità sarebbe stata inevitabile specialmente alla fine del verso, là dove appunto è più agevole il percepirla e il notarla.

Che il tentativo d'innovazione metrica fatta dal Pazzi possa dirsi felice, è da escludersi affatto: leggendo i suoi versi secondo l'accento tonico, il nostro orecchio non vi trova alcuna armonia nota; e certo è che se questi versi furono mai recitati in pubblico, si dovè tener conto solo dell' accentuazione tonica delle singole parole, senza nessun riguardo agli accenti ritmici. Infatti se il Pazzi fu indotto a creare per la tragedia un nuovo verso sopra tutto dal non piacergli i soliti versi troppo sonori, non si capirebbe perchè ne avrebbe adottati altri non meno sonori, e, quel che conta, sonori in una certa maniera, che per essere inaudita e strana doveva distrarre necessariamente l'attenzione degli uditori molto più che l'altra, a cui avevano già fatto l' orecchio. E se furono letti o recitati secondo l'accento tonico, non potevano andare a genio, perchè mancavano di ogni melodia poetica, e d'altra parte paragonati alla prosa, alla

quale apparentemente erano simili, ne restavano molto al di sotto per fluidità e naturalezza non solo, ma anche per armonia di suono. Comunque sia, il tentativo del Pazzi è notevole nella storia della poesia metrica italiana, e molto più notevole di quel che poteva sembrare al Solerti, se in realtà il Pazzi non prese a fondamento del suo verso il numero delle sillabe, ma specialmente gli accenti ritmici, comunque poi per certe sue ragioni speciali di opportunità venisse ad usare di siffatto fondamento. Egli in ultima analisi avrebbe seguiti gli stessi criteri, secondo i quali dai più recenti cultori di poesia barbara sono stati costruiti i versi imitati dai metri giambici.